

Redukció és/vagy mindent bele?

A szerző festőiskolai tanulmányai során olyan elméleti kérdésekkel szembesül, amelyek a mai képzőművészet irányzatai közötti „azonosulás kényszerszert” hivatottak segíteni.

Az a körülmény, amely a művészetnek és a művészetről való gondolkodásnak mai viszonyát meghatározza, minden eddigénél fontosabb szerepet kap. A mai művészetben uralkodó stíluspluralizmus, olyan választáskényszerszert provokál, amely belső törvényszerűségeit és magánvéleményeit vizsgálva sem válik megoldhatóvá. Bármely – a modernség inspirálta – irányzat, az utóbbi időben egyneműnek, szinte egymással helyettesíthetőnek bizonyul.

A modern művészet K. Malevics és M. Duchamp által, mint két szélső határral lett egészlegessé. Az avantgard művészet pedig egyrészt elvesztette kétpólusosságát – hiszen sem Malevics, sem Duchamp esetében nincs hova tovább –, másrészt a modernséget szándékain is kívül továbbgondolta és kiegészítette, természetesen az addig sehol fel nem lelhető értékeivel.

Az avantgard egyetlen reduktív irányzata sem jelentett és jelenthetett olyan viszonyítási alapul szolgáló kiindulópontot, amelyből szemlélve a vele párhuzamosan jelenlevő irányzatok értelmezhetőek lettek volna.¹ Ugyanakkor az avantgard valamennyi jelenségét áthatotta az a következetesség és elkötelezettségi igény, amely nemcsak hitelesíteni volt hivatott önmagát, hanem lehetőséget nyújtott valamennyi irányzatnak arra az elmélyülésre, amely végül is saját határait érte el és jelölte ki.

A koncept, amely újabb határt jelentett, az avantgardon keresztül kitessékelte a művészetből a művet. A koncept éppen alaptulajdonsága – azaz a gondolat tárgyaltatása – révén vált olyan új művészeti műfajjá, amely valójában nem tartozik a képzőművészet területére, hanem egy a művészet gyakorlatától független új művészeti öntörvényű irányt követ. A moderntől a konceptig létrehozható egy, a folytonosságot igazoló rendszer. A 80-as évek művészete, az avantgard utóéleteként vagy a modern művészet egyfajta manierizmusaként, magában foglalta az egész modernség újraértelmezését és egy sajátos, a már meglévő alapvetéseket variáló megközelítésmódot is.²

Hasonlatossá tette ugyanakkor önmagát egy olyan kirakósjátékhoz, amely a végtelenségig variálható, ám annál bonyolultabb megoldáslehetőséget kínál.

A stíluspluralizmus uralta kor választáskényszerszerűség megoldhatóságát a kényszerszerűség megszüntetése hozhatja el.

A modern művészettel párhuzamosan megjelenő – művészettörténet-tudományt létrehozó – elvi alapvetéseket, ugyanaz a látás-gondolkodás, gondolkodás-látás motiválta, amely alapvetésévé lett az absztrakt művészetnek. A művészettörténettudomány értelemszerűen csak korlátozott érvényességgel hivatkozhat kortárs művekre és befolyásoló szerepükre. Az esztétika újraértelmezésének szükségességét egyrészt a művészettörténettudományban felmerülő kérdésekre adott válaszlehetőségek modern példákra való alkalmazásának ellentmondásai, másrészt az esztétikán belüli eleve meglévő nyitott kérdések születtek.

A hermeneutika, dekonstrukció, interpretációelmélet mintegy új esztétikának az alapvetései, olyan paradigmák létrejöttét előlegezik, amelyek alkalmazhatóak lesznek a jelenkort értelmezni kívánó kísérleteknek.

A művészet, mint „néma retorika” arra a területre vonatkozik, amely a fogalom és a kép között van jelen.³

A fogalmi gondolkodás eltávolít a látástól, míg a látás képiség-gyakorlata, közvetlenül igénytelen fogalmiság. „Amit ugyanis a műalkotások tudtul adnak vagy megmutatnak, az mindig ellenáll a fogalmakban történő átfordításnak, vagy elméleti általánosításnak.”⁴ A művészet ellenállása minden érthetővé tételével szemben, nemcsak hogy maradandónak bizonyul, hanem az interpretációk olyan beállítódását követeli, amely tapasztalatának alapelveihez, s nem önnön fogalmi alapelveihez kell ragaszkodni, s mind-e mellett olyan rendszert kell létrehozni, amely a fogalmi gondolkodás keretein belül is megőrzi értelmezhetőségét, hogy megtalálja saját igazágértékét.

Úgy tetszik, a korai absztraktok saját művészetüket interpretálandó megnyilatkozásaik és írásaik, pontosan ezt az alapállást határozzák meg.

Az absztrakt „a festészet matematizálódását jelentette, ami a festészet részéről óriási aszkézis volt”⁵, ugyanis lemondott a realitásról.

A matematika kérdőjelei azt igénylik, ami önmagából való kilépést jelent egy olyan területre, amely miután felhasználhatónak bizonyul, értelmezhetővé lesz a rendszeren belül. Számos tudomány meglévő axióma rendszere alapján definiálhatatlan „eszközt” használnak, amely olyan ismeretek birtokába juttatja, amelyet nélküle nem ért volna el.

Az az alapállás, amellyel a jelenkor művészete bír, záróköve egy átfogható, éppen annak a művészetszemléletnek a módszereivel átfogható kornak, amely alkalmasnak bizonyult meghatározni olyan művészettörténeti korszakok körvonalait, amelyek folytonos egységként voltak jelen.

A kérdések ezután e kor belső talányaira kereshetnek választ.

A modernség létrejöttékor nehezen volt érezhető, hogy irányzatai éppoly szorosan egymáshoz tartoztak, mint előző korok stíluskorszakainak irányzatai, annak ellenére is, hogy látszólag egymástól élesen elkülöníthetőnek tűntek.

A művészet vállalta többlet megoldhatóságának feltételei miatt vált lehetetlenné koncentrálni az egyébként egységesíthető szellemiséget. Nem csak egyes életműveknek kellett a már említett aszkézissel élni, hanem egész szellemi áramlatoknak is. Okkal, ok nélkül, de vádolhatóak lettek volna, következtelenséggel, elköteleztelenséggel, vagy egyszerűen csak megbízhatatlansággal, ha életművük egymástól elszigetelten, más-más irányzatokhoz kapcsolódik. Az a következtetesség, amely leszűkítette egyes területeit és zárttá avatta a maga érvényességi körét, ugyanakkor az egészlegesség elvét követte. „Az individualitás és a specieshez kötött általánosság egysége ismét egy feszítő ellentmondás: a későbbi „különösség” fogalom egyik gyökere itt keresendő. A műalkotás is individuális képződmény, nem rendelhető alá közvetlenül a stílusnak, koráramlatnak.”⁶

Am az egy irányzathoz tartozó életmű, korlátai ellenére, olyan rendet tudott létrehozni, amelyből visszafejthető egyrészt az irányzat, amelyhez tartozik, másrészt – megfelelő ismeretek birtokában – az a jelenségkör, amelybe az irányzat illeszkedik. Ha egy életmű „alkalmazkodóképes”, akkor veszít egyediségéből és következtetessége mozgékony, ellenkező esetben időlegessége korlátozott.

Az a művészet „amely egyszerre adja vissza a képnek az érzékiség, a személyesség, az egyedi létezés szuggesztív hatalmát, s megőrzi a képteremtés intellektuális feladatát: a sze-

mélyiség és a történelem, az elvont értékek és a konkrét élettény viszonyának hiteles megfogalmazását”⁷, pontosan annak az igénynek felel meg, ami annak a művészetnek is elvárása, amely szintetizálja ezen eredmények megoldási lehetőségeit is.

Olyan következetesség ez, amelyben nem fér meg egyszerre az irányzat zárt-szerűsége és a zárt-szerűségnek mint illesztménynek, az univerzalizmus igénye.

„Kétségbeesés vagy végső kiútként a festészet. A festészet diszkurzív természete meggyőzően használható, annál a jellegénél fogva, hogy az ábrázolás végtelen hálója.”⁸

Elmélet és gyakorlat párbeszéde ma olyan kölcsönös egymásrautaltságot szül, amely mindkettő lépéseit befolyásolja.

Olyan felépítményre van szükség, ahol mindazok a formai sajátosságok, elvi elszigetelhetőségek, tartalmi gazdagságok helyet kapnak, amelyek a művészetben és az elméletben felmerülnek.

Mindez azt is jelenti, hogy mind a fogalmi, mind a képi paradigmaváltás csak az irányzatok közti rokonság, mint korszaktapasztalás válhat alapjává az elkövetkezőeknek; amelynek a fentiekén kívül kívánalma kell legyen, hogy közvetlenül váljék illesztménnyé, abba az egységbe, amely formai újításait, csak új alapjain nyugvó elveinek rendjében nyerve el.

Annak a rendnek a birtokában, amely ezeknek a feltételeknek eleget tesz, olyan művészet születik, amely új egységében magában foglalhatja azt is, aminek eredményeként lezárult az avantgard művészet korszaka.

Hegyi Csaba

Jegyzetek:

1. A hard-age szellemisége közelebb állt ahhoz a pop-art-hoz, amely rokonítható például a hiperrealizmus alapvetéseivel, ugyanakkor Magritte dadaista beállítódása ellenáll pld. a szuprematizmus szemléletének.
2. Ugyanakkor a radikális eklektika kunstwollenje túlmutat megoldási lehetőségein. Martin Kippenberger „idézetek” önértékkel bírnak, amely jelzi, hogy mindazok a jelenségek, amelyek az avantgardot motiválták, újrafogalmazva többletjelentéssel és következetességgel is megjeleníthetők.
3. Bora Gábor: Gnosologia Inferior Atheneum 4. füzet, 264.o., T-TWINS kiadó, 1993.
4. Gottfried Boehm: Absztrakció és realitás, 105. o., Atheneum 1., 1991.
5. Surányi László: Metaaxiomatikai problémák, 37.o., TYPOTEX, Bp., 1992.
6. Almási Miklós: Anti-esztétika, 155.o., T.TWINS kiadó, 1992.
7. Hegyi Lóránd: A strukturalizmustól az új eklektikáig (Bak Imre művésztéről), Műcsarnok Bp. 1987.
8. Thomas Lawson: „Végső kiút a festészet” A posztmodern, szerk.: Pethő I., 320.o., Gondolat, Bp., 1992.